

DRAMSKI RAD JOSIPA KOZARCA

Dionizije Švagelj

Poslije prvih pjesničkih pokušaja, od pjesme »Zmija« 1875. u Klaićevoj »Hrvatskoj lipi«,¹ te pjesama koje Šenoa nevoljko hvali, ali ne tiska, upućujući Kozarca da *kopira narav a ne knjige*,² dvadesetogodišnji student »Hochschule für Bodenkultur« istovremeno uz studij šumarstva otkriva nove svjetove čitajući ne samo *Shakespearea* i *Molièrea* već i onovremensku *francusku dramu*,³ dok istovremeno posjećuje predstave *bečkog pučkog teatra*. Sve ga to toliko zaokuplja da se odlučuje i na pisanje dramskih tekstova, sjećajući se i ponekih kazališnih izvođenja *gostujućih grupa* u svojim Vinkovcima.⁴

Dio svog dramskog stvaranja veže Josip Kozarac i s našom hrvatskom povijesnom dramatikom, mada mu je bliži u prvom razdoblju svijet pučke komedije i jednim znatnim dijelom nedostižni mu uzor Molière.

Cjelokupan dramski rad Josipa Kozarca koliko je danas poznato čini šest tekstova, koje je pisac ili u potpunosti dovršio ili pak ostavio u nacrtu kao zamišljenu dramsku literaturu. Osim toga, dva su Kozarčeva djela drugi autori pokušali *preraditi* kao dramski tekst, a jedan je prerađen kao libreto opere, koja se izvodila u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku.⁵

Na tri su se dramska teksta osvrnuli opširnije ili sažetije u svojim prikazima *Josip Bogner*, *Krešimir Georgijević*, *Branko Vodnik*, *Emil*

Štampar, Miloš Savković, te uz Augusta Šenou i anonimni kritik u »Narodnim novinama« 1878.⁶

U svim tim prikazima Kozarčev rad u dramatici i poeziji uglavnom je ocjenjivan negativno, s izuzetkom komedije »Tartufov unuk«, koja se, uzgred rečeno, često pogrešno bilježila kao »Tartufov nauk«.

Polazeći od anegdote nastale na temelju Jorgovanićeva feljtona »Turci idu« u »Obzoru« 22. kolovoza 1878, Josip Kozarac u godini austrougarske okupacije Bosne i Hercegovine piše svoje najmlađe dramsko djelo u obliku dijalogiziranog feljtona — šale otkrivajući svoj smisao za feljtonski dijalog, za anegdoticnost i naivnost, ali otkrivajući i svoj odnos protiv aristokracije, koja će u njegovu tekstu biti predmetom izvorne šale — mnogo prije no što će Rorauer ustati na našoj sceni u odbranu aristokracije. Može se, dakle, govoriti u određenom smislu i o Kozarčevim naprednim opredjeljenjima, o određenim demokratskim stavovima, koji će u dramskom djelu »Turci u Karlovcu« otkriti i Kozarčevo prihvaćanje pravaških osuda okupacije, zapravo aluzije na prilike koje nastaju okupacijom Bosne i Hercegovine, jer okupirana Bosna i Hercegovina neće postati dijelom Trojedine kraljevine već posebnim teritorijem Austro-Ugarske monarhije.

Izvorna šaljiva igra u jednom činu »Turci u Karlovcu« dvadesetogodišnjeg mladića Josipa Kozarca igrana je prvi i jedini put 3. studenog 1878. na koncertu što ga je Osječanin Franjo Krežma sa svojom sestrom Ankom priredio u zagrebačkom kazalištu. Bila je to prva točka I. dijela programa. Zbog toga što je djelo izvedeno bez oznake autora, a autor nije bio naveden ni u oglasu predstave ni u sačuvanim kritikama u »Narodnim novinama« 4. XI 1878, broj 253, ni u Šenoinoj kritici u 45. broju »Vienca« 9. studenog 1878 — pojavilo se u našoj kritici mišljenje da ovo djelo nije drugo do od Kozarca prerađena lakrdija Nikole Tordinca, Kozarčeva prijatelja iz vinkovačkih gimnazijskih dana. Ipak, pseudonim u programskom listiću koji se dijelio prigodom izvođenja označen sa »Beleković« to ne potvrđuje, baš kao ni Tordinčevi rukopisi u Sveučilišnoj nacionalnoj biblioteci u Zagrebu. U prilog Kozarčevu autorstvu govore ulomci na francuskom jeziku, jer je poznato da Kozarac kao student u Beču rado čita francuske pisce, zadržavajući se posebice na Molièreu. Jedan dijalog iz šaljive igre spominje bečku štampu, što sve opet upućuje na autorov, tj. Kozarčev, boravak u Beču. Ovu je jednočinku Iso Velikanović tiskao u »Sabranim djelima Josipa Kozarca«,⁷ u svesku X u Zagrebu 1939. a u izdanju knjižare St. Kugli, služeći se tada još postojećim

prijepisima autografa, koji su se do tiskanja ovih »*Sabranih djela*« čuvali u Arhivu HNK u Zagrebu, da bi se navodno uoči drugog svjetskog rata zagubili u arhivu knjižare Kugli.

Josip Bogner je, vrednujući dramski rad Josipa Kozarca u članku pod naslovom »*Dramatika Josipa Kozarca*« (u »Hrvatskom kolu« 1934, knjiga XV, Zagreb 1934),⁸ potvrdio svoje mišljenje o autorstvu Josipa Kozarca za jednočinku »*Turci u Karlovcu*«. On se istovremeno složio sa Šenoinom ocjenom, izrečenom sažeto, da je predstava šaljive igre otkrila ne samo naivnost dramske obrade, što se osobito vidi u nedovoljnom crtanju karaktera, već da je otkrila i razumljivo neiskustvo dvadesetogodišnjaka u pisanju dramskog teksta. Dodamo li naivno-sentimentalan sadržaj, kako Karlovčanka gospođa *Labudička* u strahu bježi sa kćerkom *Katinkom* iz grada kako bi izbjegla Turke, koji po glasini napreduju prema Karlovcu — pa zatim naivno razrješavanje radnje (odlučan događaj je tipičan kvar na kočiji, kao i u *Tomićevoj* komediji »*Zatečeni ženik*«), ostaje još da se samo ponovi opća anegdoticnost i naivnost teksta, u kojem nasuprot grofu Bartolu Viteziću, također bjeguncu, i njegovu sinovcu Stanku, vječitom studentu i ljubavniku, stoji kao naj-mudrija ličnost šaljive igre doktor *Vlatko Orlović*, Stankov prijatelj, koji je (*kao i Kozarac*) predstavnik naprednijih građana. Ovaj krug od šest ličnosti zatvara sluga *Miško*, no on će imati svoje produženje i u slijedećoj Kozarčevoj komediji, koja će po tom liku imati i naziv: »*Tuna Bunjavilo*«.

Kozarac je znao da su *neuspjehu praižvedbe krivi i glumci, koji nisu naučili uloge*. Šenoa će u svojoj kritici u »*Viencu*« broj 45. od 9. XI 1878. doslovno zapisati: »*Uzmite još i to da glumci nisu osobito znali uloga, da je glavnu žensku ulogu igrala za nevolju gđa Vormastinka, jer nijedna od drugih gospođa nije htjela, pa si možete misliti, da 'Turci u Karlovcu' nisu uspjeli mogli . . .*«. Iako je igrokaz po Šenoi »*nezrela jabuka, koja pod takovim oblikom nije smjela doći na naše pozorište, već ju je trebalo radikalno preraditi, i to u interesu domaće dramatike, od koje se naše općinstvo takvim pokusima odbija, i u interesu pisca novaka, koga će takav neuspjeh odvratiti od daljnje radnje*« — mladi je dvadesetogodišnjak bio uporan i 16. ožujka 1879. na sceni je njegov novi tekst »*Tuna Bunjavilo*«, s podnaslovom »*Lopov A. Dumas — živio A. Dumas!*«.

Autorstvo ove dvočinke potvrdio je sam Josip Kozarac, vlastoručno, u pismu *Milanu Grloviću*. Ovaj se rukopis donedavna nalazio u vlasni-

štvu obitelji Šporer, no nismo ga zatekli u dijelu Kozarčeve ostavštine kupljenom od te porodice, što se čuva danas u Gradskoj knjižnici u Vinkovcima.

Naslov lakrdije je u više navrata različito naveden. Zbog jedne tehničke omaške u Šrepelovom tekstu pozni su književni povjesničari naslov lakrdije preinačavali, pa je umjesto pravog naslova »Tuna Bunjavilo« Georgijević pišući u »Novijoj hrvatskoj komediji« na stranici 55. dvočinku naveo kao »Tunja Benavilo«, dok je opet Andrić u »Spomen-knjizi Hrvatskog zemaljskog kazališta«, Zagreb 1895, na stranici 120. lakrdiju nazvao »Toma Bunjavilo«. U Vinkovcima, u Krnjašu, ulici gdje se nalazila zadruga Kozarčevih, čuo se i pejorativni oblik za deminutiv od ličnog imena *Antun* — *Tuna* u obliku *Tunja*.

Iso Velikanović priopćio je prvi put ovu lakrdiju u »*Sabranim djelima Josipa Kozarca*«, u svesku X, Zagreb 1939, u izdanju knjižare Kugli. Likovi: naivni bogataš — škrtac Filip Lukavština, pravi brat Tartufova unuka (u slavonskoj varijanti), njegova kći Manda, tipična bidermajer cura vojnokrajiške Slavonije, pa sudac Branko, potepuh Mato Vucibatina, te Tuna Bunjavilo, plemeniti »iz dva sela sluga«, i osobito reljefno prikazan ciganin pandur Šolda i njegova žena Maruška, zatvaraju uz još dva pandura krug likova ove dvočinke. I ovdje je očita anegdoticnost i naivnost, no autor je već sigurniji i inicijativu nalazi više u stvarnosti hrvatskog slavonskog društva no u književnosti. Iako je žarište i u ovoj lakrdiji u poznatoj prisutnosti krivo shvaćenog šifriranog pisma, dakle i naivan zaplet i razrješavanje radnje naivno — niz slavonskih dijalektizama daju tekstu *slavonski jezični kolorit i dinamičnost fraze*. Za razliku od lakrdije »*Turci u Karlovcu*« u ovoj je igri dijalog pokretniji, karakteri snažnije i psihološki dublje ocrtani, mada je scenski sve još uvijek *naivno*, a mnogi likovi *na razini karikature*. Posebno se naglašuju naivnost tehničko-scenske naravi, kojih se autor ne oslabada ni u svojem drugom dramskom pokušaju.

Postavljajući poslije devedeset godina lakrdiju ponovno na scenu, ovog puta u Kozarčevoj Slavoniji, u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku, režiser Ivan Marton prihvaća tekst kao okvir za *stiliziranu pučku igru*, pokušavajući izbjeći ostvarivanje komike izvanjskim sredstvima, a naglašavajući njeno izrastanje, i to postupno, iz samih likova komedije. Pojedine dobro ocrtane psihološke situacije, zatim realističke figure Šolde i Maruške još su više otkrile ispravnost Bognerova zapažanja da komika »u ovoj komediji izvire pretežito iz samih karaktera i situacija«.

Dok su tipska imena: *Vucibatina*, *Lukavština* i *Bunjavilo* već usmjerena prema karikaturi, ipak se *Tunina* ličnost i ličnost *Filipa Lukavštine* reljefnije razvijaju u smislu komičnog, što će još više omogućiti i neke dijalektalne uzrečice. Koliko god je kao pisac u to vrijeme već poznao i određenu literaturu o smiješnom i smijehu, Kozarac shvaća humor kao osobit način spoznaje, no bez velikog iskustva i životnog i literarnog komičnost ne ostvaruje kao efekat tog načina spoznaje u punoj jačini. Osjeća se nastojanje mladog autora da sukobi etički plus i minus i da u tom sukobu otkrije bit karaktera svojih junaka. Što je domet tog humora na razini našeg smijeha onog vremena, to baš i otkriva sliku našeg svijeta na tom planu. *Jezik je pišćev tipičan vinkovački govor dopunjen u nekoliko navrata francuskom frazom, baš kao što je u prethodnoj komediji dopunjen ponekim kajkavskim oblikom, što je istovremeno dokazom Kozarčeva duga literaturi i prijatelju kajkavcu koji ga je uvodio u dramsku književnost. Germanizmi i u konstrukciji rečenice daju vrlo često jezičnu atmosferu krajiškog ambijenta stare Slavonije. Metafora mu služi tek za izražavanje značajki ličnosti ili za razotkrivanje afektivnih stanja. Često ima u sebi posvema određenu eksplikativnu funkciju da preobrazi određenu situaciju u reljefnu sliku. Metafore mu se temelje na analogiji i čulnoj slici. Kontrast i antiteza su tipičan odraz vremena. To je vrijeme sukoba koje u jednom trenutku nosi nazivnike: selo—grad, grofovi—građani, čistoća—pokvarenost, lažna pobožnost—demokratizam . . . Taj je kontrast kao metafora sasvim sigurno određeni dug Šenoi, kojem Kozarac duguje velikim dijelom i *patos* i *didacticizam*. Prosvjetiteljska namjera je slavonska po genezi. Sve u Slavoniji traži jasnoću i red: ulice, bijelo okrećena stabla, jasne misli . . . Dijalozi postaju često unutrašnji i vanjski monolozi, čak u pravom smislu male tirade. Poznato je da je Kozarac po strukturi najčešće volio tročlanu rečenicu, što će se posebno otkriti u njegovim kasnijim proznim radovima. Tročlanost se proteže i na tročlanost sistema rečenica, ali to ima i određenu etičku i estetsku kategoriju. Iz svoje mržnje na sitnu provincijalnu, malovarošku, malograđansku bigotnost, lažnu dobrotu ispod čije se maske krije i pakost — Kozarac razvija posebnu pasiju protiv degenerirane strasti, protiv zlobnika—pretvarača što svoje zlo gaji kao vrlinu s ciljem. I u ovim svojim prvim komediografskim pokušajima on otkriva da se u drami ne radi o ljepoti, jer bi tada svi dijelovi radnje morali biti povodom za čisto svidanje bez obzira što trebaju ti elementi značiti u cjelini. On otkriva i poteškoće dramskog jezika i izraza. Osjeća se kako mla-*

di pisac proučava pristup auditivno-vizuelnim epitetima i kako nastoji sve to zaokružiti u konkretnoj značajci. Njegova poredba ima često funkciju temeljnog smisla izražene misli, a ne samo figurativnu funkciju zorne ili idejne poredbe. Zanimljivo je kako se, osim toga, mladi umjetnik dotiče i pitanja erosa i logosa u slučaju Tartufa jer egoizam slavonskog Tartufova unuka poseban je oblik samoljublja. Zanimljivo je kako mladi autor naslućuje da logos nije dovoljan za promjenu svijeta. Koliko god će se kasnije u proznim djelima opredijeliti za rad kao devizu da se ustraje u životu, mladi će Kozarac u svemu tomu nazrijeti i *Prometeja* kao simbol — i to ga neće zadovoljiti. On, istina, neće više stići napisati ovo svoje iskustvo premoći kulturnog simbola poezije nad simbolom koristi rada, ali će u svom posljednjem zapisu »Zagonetka« i u skici drame »*Albain i Rozamunda*« naslućivati bit uzvišenog i tragičnog u umjetnosti. Kao da će s vremenom u svom književnom razvoju posmatrati da uzvišeno u dramskom smislu izbija iz snage pojava i stvari prema slabosti čovjeka i njegova duha. Kao pisac i kao čovjek ostat će i zapanjen i oduševljen pred šumom, slavonskom šumom kao arhetipom života, ostati u divljenju prema prirodi, prema zemlji...

Dok je kao mladić u svojim dramskim tekstovima stajao pred pitanjima osude laži, on će sve više u daljem razvoju postati zaokupljen problemom sudbine. Sudbina kao beznadežnost s mnogo tragičnih osjećanja javit će se u Kozarčevu opusu prirode i potisnutih žena, pri čemu će se naročito nostalgično više puta zaustaviti pred svojim stalnim morituri-motivom. Možda je baš primjer prerastanja njegove komediografske djelatnosti u fatumske probleme čovjeka slavonskih prostora i na njegovu vraćanju dramskom radu pred smrt, pri čemu mislimo na dramu »*Alboin i Rozamunda*«, najbolja potvrda kada se umjetnik od problema Tartufa vraća na krik jednog novog *Othella*.

Osječka predstava »*Tune Bunjavila*« u sezoni 1969/70. bila je dug, dopustivo to, i vlastitoj sentimentalnosti prema oskudnoj našoj kazališnoj literaturi prošlog stoljeća u Slavoniji, a i dug prema piscu koji je uza sav nedostatak dara za dramu ostao trajno prisutan svojom novelistikom u našoj književnosti. No, ni »*Tuna Bunjavilo*«, kao tipičan pučki igrokaz u nizu djela našega pučkog teatra, nije slabiji ni od mnogih drugih tekstova onog vremena, pogotovo kada znamo da je Kozarac jedini u prošlom stoljeću u našoj književnosti napisao komediju karaktera, komediju »*Tartufov unuk*«, koje ne bi bilo da nije bilo »*Tune Bunjavila*«. Kako je »*Tartufov unuk*« književnopovijesno izuzetno značajno djelo kao jedi-

na komedija karaktera u našoj dramskoj literaturi od razdoblja ilirizma do početka ovog stoljeća, ne može se Kozarčeva dramatika olako mimoići, jer je udio Kozarčev u razvitku naše dramatike prisutan na taj način više od književnog dokumenta.

Deformacija ljudske ličnosti mladom je Kozarcu izvor komike. U neskladu, upravo u nijansama disharmonije on osjeća da leži bit komičnog. Neznatnost u odstupanju, blage devijacije, nasmijavaju, velike užasavaju. Pisao je o tome pitanju kasnije Matoš: »*Umanjajte tragičnost i imat ćete komičnost; i obratno, pa se može reći da je komičnost umanjena tragičnost, a tragičnost povećana komičnost. Tragičnost je komika velikih, a komika je tragičnost malih duša*«. Posmatrajući »*Tunu Bunjavila*« sa stanovišta dramskog teksta, dinamike radnje i dijaloga, možemo samo utvrditi da je u prošlosti u ovim panonskim prostorima radnjom dinamičniji i dijalogom okretiniji tek *Okrugić Srijemac*, koji ostaje *puno-krvniji* pučki pisac sve do Ivakićevih dana. Kozarčeve lakrdije treba posmatrati i iz potrebe pučkog kazališta. O tome je između dva rata govorio i pisao ne samo *Ivakić* već i *Gavella*. *Ivakić* je to obrazlagao potrebom *da se široke mase približe kazalištu i privuku u teatar*, a i da taj teatar polazi od životne problematike običnih ljudi, *ostavljajući po strani i simulaciju i imitaciju evropskog košmara misli, strasti, bolesti i ideja*. Ovdje u Slavoniji još uvijek postoji plavi razlićak, postoji čista priroda, neki unutrašnji žar, neka mogućnost plave zvijezde. To nebo nadneseno iznad mravi i trava, iznad sjenokoša i gumna, iznad ptica u letu i šljivika, prostor je u kojem živi i umire normalan, običan čovjek. Ovdje su rukavci rijeka baroviti, zelenkasti i riđi ritovi mirisni od šaša i konjskog bosiljka, tu je još prisutna neposredna lirika neiscrpnog mora klasja, mora zemlje, šuma i ilovače. Kroz čovjeka u ovim prostorima jezde u Kozarčevo vrijeme ne samo iščezli zbjegovi iz Bosne, vojnokrajiški ratnici, već i počimalje, regimentski pisari, pustahije i panduri, rakijaši, drvosječe, ali i seoski fakini, vragometne cure i snaše koje onako rume ne i zadihane koračaju sve do *Vlade Kovačića* zaprašenim cestama pored jablanova. Prodorom kapitala pojavit će se tu i *francuski špekulanti poput Leona*, mađarski i *bečki liferanti* koji će postepeno oduzimati i pejsažu i čovjeku niz osobina ljudske ličnosti. Ali to će Kozarac postepeno literarno razvijati. Ovdje, kao student, dok piše komedije, on će se više zadržati na pokondirenosti, bigotnosti, traču, rugalici, prkosu, no to će sve podsjećati na podvikulje u kolu, na humor i satiru bizarnih iskidanih kratkih dvostihova ili pak na anegdote što su se po seoskim šoro-

vima prepričavale generacijama i poslije razvojačenja Vojne krajine kako je to u soldačije bilo u Italiji i Češkoj, na turskoj granici i u mađarskim bunama. Pričale su ove anegdote i kako su popu izvrnili iz saona i kako se tko kome narugao i nasmijao. *Šokac je brz u komponiranju rugalica*. No ona je često i naivna i plitka, a finoća dramskog stupnjevanja ostaje najčešće ispod teksta, u onom nedorečenom. I u »*Tuni Bunjavilu*« i u »*Tartufovu unuku*« ima mnogo potvrda za to.

Ni u »*Tuni Bunjavilu*«, ni u »*Tartufovu unuku*« kritičari nisu dovoljno zapažali *specifičan narodni humor*, kojeg u Kozaraca ima od one iste vrste koju zatičemo u Freudenreichovim »*Graničarima*«. U biti to je otpor smijehom protiv ne samo pokondirenosti i zloupotrebe već i protiv idolatrije, mada Kozarac u svojim lakrdijama ne prelazi nikada tu granicu, ostajući u najboljim trenucima na razini pučke lakrdije Šenoinih dana, kada je obično lik ciganina ili sluge mudrijaša najizrazitiji. U »*Tuni Bunjavilu*« nema konačnog osvjetljenja naše bare. Još su ovdje šifrirana ljubavna pisma, cure koje čeznu da postanu sudske udavače, očevi su ovdje naivni lakomci za blagom a cigani panduri. Slika je to koja podsjeća na davne seoske vašare koji su odisali pečenim kobasicama i dimom, dok je u zraku visio onaj ponovljeni ritam tambura »na srijemski štim«. Treba se vratiti toj slici mladog studenta šumarstva Josipa Kozarca, podsjetiti se na njegov odnos prema Krežmi, na zajedničke književno-muzičke večeri i na njegove spisateljske zaokupljenosti još iz đačkih dana u kojima još žive sjećanja na profesora *Miju Brašnića*, koji je te vojno-krajiške vinkovačke gimnazijalce uvodio u svijet dramske književnosti predočujući im ljepote i strukture dramskih tekstova ne samo Eshila već i Shakespearea i Molièrea. Šumarnik Kozarac to će otvoreno priznati kao svoje uzore u jedinstvenoj autobiografiji. *Shvatimo beskrvnu grenckersku sredinu Vinkovaca i Broda, Nove Gradiške . . ., podsjetimo se na Mollinaryja, zapovjednika Vojne krajine, koji je utjecao direktno i na prosvjetu i kulturu, i na gradnju parkova i na reformu društvenog života, podsjetimo se stare Ervenice, Prkosa i Lenija i zapitajmo: zar bi itko drugi u toj i takvoj Slavoniji u onim vremenima mogao bolje pisati? I, napokon, nijesu li ipak ti likovi Kozarčevih komedija, posebno iz »Tune Bunjavila« i »Tartufova unuka«, naš svijet davnih dana, dana koji uvijek mirišu na davne medenjake mrtvih baka i na licitarska srca?*

U staroj krajiškoj kući korjenike Kozaraca moral je bio visoko na cijeni. Bio je to ne građanski moral već moral starih slavonskih seljačkih zadruga. Nije stoga čudno da Josip Kozarac napose nije trpio *licemjerje*.

Dodamo li k tome da je godinama *trpio zbog kompleksa svoga strica ras-popa Đure*, da je u najbližoj okolini imao prilike da vidi *žive likove* svojih budućih književnih radova — sasvim je razumljivo što je u Beču želio stvoriti na temelju poticajne literature svoju slavonsku kopiju Molièreova *Tartuffea*, koji mu se iz čitavog Molièreova opusa naročito zasjekao u pamćenje. Ovaj posljednji tiskani Kozarčev dramski tekst, što ga je objavio u »*Dramskim djelima*« Josipa Kozarca, a u okviru Sabranih djela, sv. X, *Iso Velikanović* u Zagrebu 1939 — bio je i jedino dramsko djelo piščevo tiskano za njegova života. Autor je »*Tartufova unuka*« nazvao komedijom u pet činova a objavio 1879. u Beču u tada popularnom »*Slavjanskom almanahu*«. Bez obzira na predtekst Molièreove komedije, to je najbolji u cjelini sačuvani dramski rad Josipa Kozarca. Ovo djelo u *jampskim stihovima* imalo je, bez sumnje, *motivčki poticaj* koji u razvojnjoj linije ide od *Starčevićeva »Proroka«* sve do *Rousseauova »Le Devin en vilage«*, 1752. *Bogner* smatra Kozarčeva Tartufa »*tek malim prefrigancem koji vara i vuče za nos potpune duševne slijepce*«. Ipak, koliko god taj lik slavenskog Tartuffea *nema satanski karakter*, ne može mu se poreći određena *dijalektika i slatkorječivost*, koja, istina, veoma često prelazi u *brbljanje i sitnu zlobu*, ali nije li i u našim danima prije drugog svjetskog rata *Nazor* govoreći o našim onovremenskim prilikama u pjesmi »*Dante*« prikazao našeg vruga nekako *krcavim, škembastim i i malenim*, da *čak nije ni kompletni đavo*, ma koliko u određenim trenucima sipao žuč i otrov u našim ustajalim baretinama. I *Matoš* je pišući o jednoj posebnoj vrsti klevetnika govorio kako »*još malo, pa će nas u novinama grditi i otimati nam poštenje svi oni, koji se hvataju pera, jer im smrdi svaki drugi pošten rad . . . daj telećoj glavici prilike u novinama izraditi kakova viđenog čovjeka i teleća glavica ubit će za te bližnjega: toliku magiju ima »slava« za to mlado sjeme herostratsko!*«. U »*Tartufovu unuku*« glavni je lik *sitni prevarant* s bijednim trikovima za lakovjerne, zatim *romantično zla majka* i sestra mu *Zlatka*, slična nekim prethodnim Kozarčevim likovima, npr. *Mandi*, dakle vojnokrajiška cura sitnih ambicija. U drugoj su horizontali pored Tartufova susjeda *Petra* (našeg *Orgona*) njegova žena i kći *Marta*. U trećem je nizu građanin *Janko* i sin mu *Niko*, a krug zatvaraju pored tipične malovarošanke *Juričke* kao statisti građani, stranci, đaci i služavka. Po *Bogneru* je *Kozarac* u crtanju ovih karaktera ostajao velikim dijelom na površini, prelazeći i u karikiranja. Komiku kao da nalazi u izvanjskim momentima umjesto u unutrašnjosti karaktera. što je naravno dovelo do naivnosti

i pretjerivanja. *Tip hipokrite*, lažnog bogomoljca i u Kozarčevu je slučaju kao i u Molièrea u *osudi bigotnosti*, sa zaključkom kako prava pobožnost nema mnogo puta nikakve veze s formalnom religioznošću, što je naravno prethodno i Molièreov zaključak. *Osnovni dramski problem je u izražavanju psihologije hipokrite*. Kozarac, koji taj lik crta iz svoje malovaroške, prilično mrtve i dosadne sredine, još je teže mogao izraziti suptilnu dijalektiku i vražji značaj hipokrite, pa je nasuprot Molièreovu liku golemih dimenzija stvorio tipičan periferni lik bez pravog inferalnog daha ali zato prilično vjeran sa stanovišta realističke metode i kulture pisca. Dramsko rješenje i u Kozarca je pomoću *deus ex machina*, samo dok je to kod Molièrea *kraljev glasnik*, u »Tartufovu unuku« Josipa Kozarca to su *tri stranca*. Ipak, ma koliko Kozarčev lik nije prava ličnost, čitav je tekst jedina komedija karaktera naše dramske književnosti prošlog stoljeća, kao što smo to već spomenuli. Ne bismo se ipak mogli složiti s nekim kritičarima da djelu nedostaje stvaralački subjekat, baš dobro poznavajući socijalne i kulturne prilike stare Slavonije. Kozarac vjerojatno nije ni mogao ni htio dostići svoj uzor, ali je prihvaćajući Molièreov tekst kao uzor i kao obrazac pisao svjesno svoje vrijeme i svoju slavonsku sredinu. Nedovoljno rutiniran da sprovede jedinstvo radnje, mladić Josip Kozarac ostaje više u hrabrosti i pokušaju no u punom ostvarenju, ali Kozarčev Tartuf, iako bez stvaralačkog duha svoga uzora, ostaje zanimljivo djelo i s lingvističke i s književnopovijesne strane. Pri tome mislimo i na slavonizme koji se očituju u jeziku, stilu, u tipičnim uzrečicama, i na neka pitanja rime, i na određene didaskalije koje govore o orijentaciji piščevoj da se vanjski podatak scenske paradigme promijeni u unutrašnji podatak (primjer *Ticijanove slike* na zidu i sl.). Tipiski nazivi koliko god vuku na karikaturu otkrivaju i strukturu kletve tipičnu za malovaroške sredine, a sami nazivi zanimljivi su i sa pozicija sinonima. Tako je Tartufov unuk za Martu: *crna kuga, hulja, vrag i lopov, kukavica, lažisvetac, lisica* — a za sebe: *sirotanak, gospodin svetac, nevrijednik* i sl. Obraćajući se u jednoj sceni on upućuje protivnoj strani izraze: *lajavice bezobraznice, svrako, zmijo, prokleti vraže, paklena zvižeri, gušteru* i slično. U svojim izrekama Kozarac izriče tipične fraze malovaroške sredine bez obzira da li je riječ o konfliktu: »štapom piti bratinstvo«, »ti su luđi nego ja pametan« i sl. U izrazima sačuvanim u vojnokrajiškoj sredini još uvijek se Turčin uzima kao mjerilo zla, tako se u prvom činu, drugoj sceni čuje: »od Tureta je gori, hulja pasja«.

U stilu šokačkih popjevki Kozarac pretvara u tristihu čak jednu Shakespeareovu frazu, koja dobija u Tartufovom unuku ovaj oblik:

»Poludi l' žena — bijesi nek ju nose —
Ta žena, 'e žena — dugačke je kose,
Al čovjek, čovjek — smiluj se bog!«

U komediji nalazimo tako i aluziju na stil litanija, poznatih na primjer sa svetenja žita ili pak na pokopu, što počinju poznatim: »Smiluj se . . .«. Isto tako Kozarac prenosi iz svog vinkovačkog ambijenta tipične nazive, koje ćemo zateći kasnije i u *Ivakića* i u *Medvedovića*: »slatki moj!«, *Anka Karlu* u jednoj sceni, te u daljem razvoju povratno »slatkača« i »inoča«.

Potpuno u maniru teatarskih pučkih predstava, s podsjećajem na neke fraze iz repertoara bečkog pučkog teatra u izvođenju gostujućih grupa u vojnokrajiškim mjestima, Kozarac u prvom činu u drugoj sceni stavlja *Marti* u usta ove riječi:

»Kad muž poludi, žena tad pobjesni. (Nestroy)
Gospodina ću svoga ostaviti,
Potražiću si drugog kavalira . . .«

U tom maniru Nestroya su i rečenice npr.: »I kad si lijep — ne moraš griješnik bit« ili pak: »uzbrbljali se o svecu« i sl.

U maniru starih slavonskih humorista u Kozarčevu će dijalogu biti i ovakvih primjera, kada npr. Petar govori:

»U kloštar s njome nek se uči molit,
Ne zaljubljuvat kao bula turska«.

U nizu slavonizama srest ćemo npr. naročito često oblik: »nekate« (»nekate me tako nikad zvati«), »među svimi« (»mjesto među svimi sveci na nebu i zemlji«), »pako« (»ni isti pako nije tako zloban«), »oti« (»oti lijepi stvori, ote žute stvarce«, tj. dukati), »zakaljo« (»zakaljo cipele«) i sl.

Rimarij ove komedije sav je u tipu:

»Srca žar je mamen,
Prosukljao plamen«

ili pak u stilu: *ruj* — *nuj*, *slatko* — *zlatko* i sl.

Slično kao u *Mijata Stojanovića* i Josip će se Kozarac poslužiti mnogo puta tipičnim slavonskim uzrečicama i sintagmama poput: »iz čuture mu sama mudrost viri«.

Slavonski će »Tartufov unuk« izreći tako svoje »arcidjelo previjanosti«, zapisujući priloge svojih naivaca u dvije varijante:

(Naglas): »U zlatnu će vas knjigu Bog upisat!«

(Za se): »A ja u knjigu prvih ludovnjaka«.

U jednoj sceni Josip će Kozarac našeg Tartufa dovesti u priliku da osudi demonstrante đake koji izvikuju (kao i u sličnim prilikama protiv Khuena u kasnijim danima): »Živjela Hrvatska!« — jer da ga đaci demonstranti ometaju u njegovoj molitvi, jer što su ti domородni poslovi prema njegovoj pobožnosti, pa zato naš Tartuf i kune: »Oh! Zašto nij' ih zemlja progutala«.

Četvrti Kozarčev dramski tekst je »*Alboin i Rozamunda*«, drama u pet činova. Do smrti Josip Kozarac čuva skicu ove drame inspirirane numizmatičkim i arheološkim istraživanjima svoga prijatelja iz đачkih dana dra *Josipa Brunšmita* (1858—1929). Brunšmit će kasnije, koje li koincidencije, kao svoj posljednji znanstveni rad objaviti radnju o »*Novcima kralja Kunimunda*«, u *Bulićevu zborniku*, Zagreb 1924. Tako su dva prijatelja, *Josip Brunšmit* i *Josip Kozarac* za svoje posljednje radove imali istu problematiku iz *gepidске* povijesti Slavonije i Srijema — s tim što je Brunšmit svoj rad dovršio, a od Kozarca nam je ostala samo skica. Očigledno je Josip Kozarac uzeo građu iz djela *Paulusa Diakonusa* (suvremenika Karla Velikoga), da bi napisao, ovoga puta po uzoru na *Shakespeareovog Othella*, jednu specifičnu psihološku povijesnu dramu. Ovaj rukopis nacрта drame s odlomkom iz prvog čina nalazio se u obitelji Šporer-Kozarac, što bilježi i Štampar u »*Djela Josipa Kozarca*«, Zagreb 1950, na stranici 41, ali bez navođenja u daljem tekstu. Sada je rukopis pohranjen u *Gradskoj knjižnici u Vinkovcima*. Vrlo je vjerojatno da je tekst zbog izuzetno velikih teškoća čitanja ostao i iz tog razloga do sada neobjavljen. Kozarac je rukopis učinio na običnom bankovnom papiru tintanom olovkom vrlo sitno, s mnogo skraćenica.

Još iz šestog razreda gimnazije datira trajno pobratimstvo Kozarca i Brunšmita. I kasnije, za vrijeme studija u Beču, naći će se oni zajedno, a poznato je da Kozarac u više navrata posvećuje svoje pjesme prijatelju.⁹ I Brašnić još u Gimnaziji vinkovačkoj živo tumači sudbinu lango-

bardskog kralja Alboina nakon njegove pobjede nad Gepidima 566, interpretirajući napose fragmente iz »*De gestis Langobardorum*« I, 27. Od lubanje kralja Kunimunda Alboin daje načiniti pehar, zlatom okovan, kako bi na svečanosti u čast pobjede nazdravio uzimajući po tadašnjim običajima za ženu kćer ubijenog Kunimunda. Posebno je teška scena kada Rozamunda u ceremoniji treba piti iz tog vrča — lubanje svoga oca. Polazeći od te scene Kozarac zanima fabula koju dalje razvija unoseći i neke druge likove, povijesno autentične, kako bi konstruirao zaplet ljubomore. I povijest bilježi da je Rozamunda zbog uvrede nagovorila dvorjanika-vojskovođu Peredeu da ubije Albumina (*Paul. Diac.* II, 28). Kada je jedna takva zlatom okovana čaša načinjena iz lubanje otkopana nedaleko od Nove Gradiške i Lipovljana u gustoj hrastovoj šumi za Kozarčeva školovanja u Beču, ponovno je rasplamsala želju mladog šumarnika da napiše dramu. U svojoj autobiografiji on navodi da mu je na stolu neprekidno stajao izbor Shakespeareovih drama, što potvrđuje njegovo nastojanje da i na povratku, kada kao šumarnik djeluje u Lipovljanima, ne napušta tu misao bez obzira što ga tada više zaokuplja fenomen prirode. Još jednom, u trenucima vlastite ljubomore, koju bilježi u psihološkoj noveli »*Oprava*«, vratit će se davna želja da dovrši svoju dramu slavanskog *Othella*, jer mu *Brunšmit* pokazuje čak i kovani novac *Kunimundov*, koji se kovao kao posljednji u čuvenoj rimskoj kovnici u *Mitrovici*. U drami osim Alboina (kojeg Kozarac bilježi i kao *Albuin* i *Andoin*) pojavljuju se *Rozamunda*, njen otac *Kunimund* (Kozarac bilježi *Kunimurd*, *Kunimud* i *Kunim*) te *Helmion* (*Helminiok*, *Helminion*, *Helmin*, *Hunom*), *Longin*, *Peredo*, *Sofija* Peredova žena i još neka manje značajna lica. *Radnja se odvija na području gepidske zemlje između Mitrovice i Vinkovaca*, te u *Raveni*.

Kozarčeva je skica zanimljiva kao jedinstveni dokumenat njegova komponiranja dramskog teksta.

Peti dramski tekst Kozarčev je drama »*Ježuita*«. Tekst prvi puta spominje dr *Vladimir Kesterčanek* kao zatečen dokumenat u Kozarčevim Shakespeareovim djelima. Kasnije je rukopis izgubljen. Nacrt drame koji se nalazio priložen u Kozarčevim Shakespeareovim djelima imao je osam stranica. Danas nam je jedino sačuvan u rukopisu epigram »*Ježuitska molitva*«, iz kojeg je vidljivo da je Kozarac u više navrata reagirao na istupe bosanskog nadbiskupa *Stadlera*. Ne može se apsolutno zaključiti da li je drama imala isključivo orijentaciju nekog Kozarčevog intimnog obračuna. Poznato je, međutim, iz Kozarčeve korespondencije da pred

smrt nije npr. bio u najboljim odnosima s nekim vinkovačkim svećenicima. Nije li u pitanju ista ličnost koja je bila živim poticajem — objektom *Jozi Ivakiću* za njegov roman »*Kapelan*«?

Pregledavajući ostavštinu Josipa Kozarca pronašli smo i jednu Kozarčevu skicu (*fragment*) *napisane komedije* koja se odnosila na humorističko-satirički prikaz onovremenskog vinkovačkog elitnog kruga. Sačuvan je program jedne tobožnje priredbe koju priređuje *društvo glupana, paralaža, umjetnika, pijanaca, liječnika, obrtnika, veleposjednika i političara* u tadašnjem vinkovačkom hotelu *Lehrner* (Kozarac to kamuflira u hotel »*Cicvara*«). Komedija je bila zamišljena kao *humoristički kolaž*. Zanimljivo je da se u citiranim licima sasvim određeno pojavljuju tada poznata vinkovačka imena, među kojima *dr Abjanić* (Matošev i Kozarčev znanac, što ga Matošev spominje u svojim putopisima), zatim ogorčeni protivnik Mađara *Maretić*, vlasnik pilane *Āatušić* (u toj pilani završava svoj životni put *Đuka Begović* u izgubljenom završetku istoime-nog romana *Ive Kozarca*) i dr.

Kozarac je pišući različite prigodne tekstove povremeno pripremao i nacрте za svoje buduće dramske tekstove. Sačuvao nam se tako jedan tekst o zagonetnom ubojstvu jednog lugara (s Kozarčevim komentarom o događaju) i Kozarčeva »*Kritička razmatranja 120 godišnjega burskoga generala Halberdi vrhu glasovitih vojskovođa staroga i novoga vieka i englesko-burskoga rata*«. U tom je tekstu zanimljiva anegdota iz života Napoleonova sa fulirom *Tuncefottom*, kojom se objašnjava Napoleonov poraz u kojem su odlučnu ulogu odigrala dva dugmeta na gamašama fuliršica *Tuncefotta*. Kozarcu se osobito svidjela Halberdijeva rečenica kojom zaokružuje svoj dramski opus: »*Od uzvišenoga do smiešnoga samo je jedan korak*«.

U pučkom teatru Kozarčeva je prisutnost bila sačuvana u njegovim kraćim »*Sitnim pjesmama*« koje su se znale naći u različitim scenskim prilikama starog vinkovačkog amaterskog kazališta početkom ovog stoljeća.

U novije je vrijeme prvi *Ljubomir Maštrović* (1893—1962)^{9a} pokušao dramaturgirati Kozarčeve »*Mrtve kapitale*« 1924, izvedbom u *Križevcima i Vinkovcima*. Poslije oslobođenja ovo su Kozarčevo djelo dramaturgirali *Ivan Flod i kasnije Miroslav Mađer*,^{9b} čija se dramaturgija i sada nalazi na sceni HNK u Osijeku. Dramaturgiju »*mrtvih kapitala*« načinio je i *Pavle Blažek*, koji je dramaturgirao i Kozarčevu »*Tenu*«, kasnije često izvođenu na sceni HNK u Osijeku. Operu »*Tena*« komponirao je Dragutin

Savin, služeći se libretom *Muratove*, a djelo je izvedeno 1967. u Osijeku. *Blažekova »Tena«* izrađena je u dvije varijante, kao drama u 4 čina.

Zaključujući razmatranja o dramskom radu Josipa Kozarca, moramo naglasiti da je Kozarac o *smiješnom i o smijehu* učio dijelom i od *Janka Jurkovića*,¹⁰ naročito varirajući od *Jean Paulove* definicije *smiješnog kao opreke za uzvišeno* — do *Aristotelove*, da je *smiješno »greška neka i rugoba bezbolna i nepogubna, kao što je odmah npr. smiješno lice (komična maska, karikatura) nešto ružno i iskrivljeno bez bola...«*. Uz ta tri stožera: *uz rugobu, bezbolno i nepogubno* — Jurković dodaje i *iznenadno*, jer *»ono što hoće smiješno da bude treba iznenada zateći«*. Prihvaćajući u jednom dijelu svog dramskog rada da smiješno izvire iz nepoznavanja veze između uzroka i posljedice, odnosno iz čina krive zamjene stvari ili pak iz neskladnosti — Kozarac poput Jurkovića i sam prihvaća *Voltaireovu* misao da su *san i nada* protuteže *nevoljama* života, a da je ipak temeljna protuteža još i *smijeh*, što je opet na liniji Kanta.

Kozarac je svoj pojam tragičnog shvaćao kao *borbu*, i to borbu koja je uzaludna, kao *otpor prema sudbini*, kojoj se kao ni smrti ne da otići; no *tragično* je Josip Kozarac shvaćao i kao *suprotnost između veličine humanog i sudbine*. Pri tom je također zanimljivo Kozarčevo uživljavanje u oblik magičnog *Eshilova trokuta* u teatru, koji ga kao i neke *Molièreove* i *Shakespeareove* strukture neće napustiti ni u posljednjim dramskim pokušajima. Osjećajući *poeziju* kao posebno mjerilo u oživljavanju otkrivanja najskrovitijeg u jezgri čovjeka, Kozarac se, na žalost, iz različitih okolnosti neće do kraja realizirati. U razvojnoj liniji od komedija do drama (sačuvanih samo u ostacima) on će potvrditi i dobro poznavanje bečkog građanskog teatra: *Nestroy* i njegov prethodnik *Rajmund* otkrivali su mladom studentu, uz *Grillparzera*, kako je *zadatak dramske umjetnosti ne u ideji, već u oživljavanju te ideje*. Ne treba zanemariti kao određeni utjecaj i poticaj i činjenicu silne popularnosti *Freudenreichovih »Graničara«*, koji su vladali scenom od 1857. do Kozarčevih *đačkih dana*, a tu je također prisutan i *Okrugić*. Kazališni *čin* imao je kao svoju podlogu slavonski narodni govor, i možda ova lingvistička strana pitanja Kozarčeva dramskog rada krije odgovor njegove čude pozicije u dramskim pokušajima mladosti. Osim toga nam je svojim dramskim radom potvrdio nekoliko značajki. Najprije: za njega *glumac čini teatar*, a *predstava* je valjana tek kao *životna priča*. Imao je međutim *»smolu«* da mu pri izvedbi prvenca bolji glumci uopće nisu željeli sudjelovati. Isto tako za Kozarca je čin djelovanja važniji od ponuđenog, što ga je

opet po kritičnosti također dovodilo do prekidanja dramskog rada. Osjećao je, međutim, *igru* kao prvorazredni činilac kulture. *Kazalište* je, čitajući *Shakespearea*, *Aristofana*, *Molièrea* i *Eshila*, otkrivao kao *sudbinu*, u prvom redu, da bi potom zadatak kazališnog djela vidio u tome što dokazuje neku osnovnu ljudsku istinu. Svjestan da nije uspio u mnogo čemu u dramskom radu, on će ipak do kraja ostati dosljedan tražeći da svako književno djelo treba biti u središtu, što znači u *ljudskim brigama* i u *izvorima* tih briga. Uočava u dramskom radu da je riječ bitni moralni i estetični čin, osobita aktivnost sa smislom i odgovornošću. On će se u svojoj prozi vratiti tom razmišljanju o činu riječi otkrivajući da u biti pjesničkog leži *dignitet prema idejama, prema riječima i prema ljudima*. Tu je negdje i korijen Kozarčeve angažiranosti i njegova *demokratskog* opredjeljenja, kad bude prvi koji će u hrvatskoj književnosti uvesti *dim i gnoj kao zastavu hrlećeg 19. vijeka*.

Sve više naša kritika otkriva u Kozarcu *lirika* koji je u životu ostvario sebe na jednom drugom planu, više no na onom što je potencijalno nosio.¹¹ *Frangeš* uzima njegove psihološke novele kao dokaz da je Kozarac kao književnik »mogao krenuti drugim sebi primjerenijim smjerom; pokazuju (te novele) da je u njemu iza prividne krutosti i slabe komunikativnosti zapravo čamio tanani lirik. Desilo se, kako to nerijetko i u životu i u književnosti biva, da je očitija, eksplicitnija, sporedna osobina iznijela pobjedu nad istinskom ali suspregnutom naravi.« I dalje: »Kozarac je u povijesti književnosti obilježen kao ekonom i socijalni pisac; upravo u tom svojstvu bio je i od nemalog značenja u svome vremenu; a prava mu je narav bila lirika, ona lirika koja je izvirala iz njegove diskretne povučenosti i udaljenosti. Površno označen kao nekakav racionalist, nasljednik ili čak nastavljatelj *Relkovića*, Kozarac je tipičan primjer krivo obilježenog stvaraoca. Dovoljno je pogledati »*Slavonsku šumu*...«

Ovaj pjesnik prirode, slobodno izražene ljubavi, pjesnik »*topline prohujalih oblika života*«, bio je i pjesnik *potisnutih žena*, jer nije li čak i njegov dramski lik *Rozamunde* dijelom u tom krugu, a da i ne spominjemo poznate likove njegovih novela.

U pokušaju da se uživimo u dramska traženja Josipa Kozarca nastojali smo razviti više povjerenja u jedinstvenu razvojnu liniju njegova književnog djela. Pri tom smo temeljnu spojnicu mnogih ugaonih kamena nalazili i u početnim njegovim dramskim pokušajima. Noseći u svom umjetničkom stvaranju stalno prisutan *problem vremena*, on je tražio

u svom književnom radu *potvrdu svog povjerenja* u moć umjetničke riječi. *Sudbina* je ostala trajnim predmetom njegove zaokupljenosti. Dok je kao mladić, pa i kao zreo čovjek, mnogo puta stajao pred pitanjima osude laži, osude hipokrizije, on će vraćajući se problemu *fatuma* i pred samu smrt pokušati razrješavati taj nerješivi problem. Mrzio je situaciju provincijalnu malovarošku pakost, bigotnost, lažnu dobrotu, masku. *Pakost* kao *pretvaranje* vidio je kao *degeneriranu strast*, a još je kao mladić u svojim dramskim pokušajima primjećivao da se u drami ne radi u biti o *ljepoti*, jer bi tada svi dijelovi morali biti povodom za čisto sviđanje, bez obzira na značenje u cjelini. U svojim teatarskim zaokupljenostima kao da se pri tom sve više približavao nekoj *eshilovskoj koncepciji čovjeka*. Ono što je zapažao želio je umjetnički preobraziti i oplemeniti, ne želeći stvarati neku novu poetičnost. Naslućivao je pravu poeziju u životu, ali je ostao samo u pokušajima da tu poeziju života spoji do kraja s elementima teatra.

BILJEŠKE

¹ Pjesma je tiskana 20. lipnja 1875.

² Cf. »*Autobiografija Josipa Kozarca*«, Život, knj. I, sv. 1, 1, I. 1900.

³ Ibid. (v. i: Djela J. Kozarca, Zagreb 1950, str. 499.

⁴ Poznata su česta gostovanja putujućih grupa, pa i iz Srbije, koje prikazuju prerade ponajčešće drugorazrednog austrijskog i talijanskog repertoara, ali i poneki izvorni domaći tekst.

⁵ V. o tom na str. 16.

⁶ Riječ je o tekstovima:

— *August Šenoa*, Prikaz izvođenja praiizvedbe »*Turci u Karlovcu*«, Vienac, br. 45, 9. XI 1878;

— Bilješka o praiizvedbi »*Turci u Karlovcu*« i Krežminom koncertu, Narodne Novine br. 253, 4. XI 1878;

— *A. Šenoa*, Prikaz lakrdije u dva čina »*Tuna Bunjavilo*« — »*Lopov A. Dumas* — *Živio A. Dumas!*«, Obzor br. 63, 17. III 1879;

— *Josip Bogner*, Dramatika Josipa Kozarca, Hrvatsko Kolo, knj. XV, Zagreb 1934, str. 256—265;

— *Emil Stampar*, *Bibliografija Josipa Kozarca*, Zbornik Radova Filozofskog fakulteta Zagreb knj. I, 1951, str. 251 i 260—265;

— *Isti*, Josip Kozarac (uvodna studija), Djela Josipa Kozarca, Zagreb 1950; u studiji str. 7—35; u bibliografiji str. 36—42;

— *Branko Vodnik*, Josip Kozarac (predgovor), Izabrane pripovijetke, Zagreb 1919;

— *Milivoj Šrepel*, (Predgovor) Odabrane crtice Nikole Tordinca, str. XVI; riječ je i o pismu Josipa Kozarca Nikoli Tordincu, danas u ostavštini Tordinčevoj u Nacionalnoj sveučilišnoj knjižnici Zagreb, koje Šrepel krivo tumači v. i cit. u Djelima J. K., 1959, str. 257), jer u tom pismu Kozarac piše Tordincu da će mu drammatizirati novelu »Masinissa« (ne i komedije!);

— *Miloš Savković*, L'influence du réalisme français dans le roman serbocroate (disertacija na Soboni); u tekstu je »Tartufov unuk« postao »L'Ecole de Tartuffe« (cf. str. 381!);

— *Krešimir Georgijević*, Josip Kozarac, Beograd 1947.

Omve svakako valja dodati i građu koja se djelomice odnosi na Kozarčev dramski rad, kao:

— *Nikola Andrić*, u Spomen-knjizi 1895. (gdje Kozarcu pripisuje autorstvo komedija »Turci u Karlovcu« i »Tuna Bunjavilo«);

— *Iso Velikanović* (koji objavljuje Kozarčeva dramska djela, neka iz prije-pisa iz 1878). Na žalost, Velikanović je umro prije izlaska posljednje knjige Sabranih djela Josipa Kozarca, a baš u toj posljednjoj (u biti 1. knjizi Sabranih djela) najavio je svoj tekst o Josipu Kozarcu s podacima o autorstvu anonimno objavljenih djela, odnosno objavljenih pod pseudonimom;

— *Vladimir Kesterčanik*, Sjećanja (u vezi s izgubljenim nacrtom drame »Ježuita«), v. napomenu *Stampara* u Djelima J. K., str. 42.

O dramskom radu djelomice piše i sam pisac u svojoj Autobiografiji. Zanimljivi su i jezični utjecaji u slučaju danas nepoznatog Kozarčevog druga iz Zagorja, o kojem priča Kozarac u svojoj pripovijesti »U crkvi bit ćeš štovana« (Obzor 1878, br. 42—50 [osim 45] od 20. II do 1. III t. g.). To je u određenoj vezi s kajkavskim narječjem sluge Miška u »Turci u Karlovcu«! U drugom je pak slučaju Kozarčev prijatelj Ličanin popravljao tekst čisteći ga od slonizama.

— *Kozarčevo autorstvo nepotpisanih komedija* djelomično je potvrdio kasnije sam autor u »Autobiografiji« (»Tartufov unuk«), a dijelom se autorstvo može i posredno ustanoviti iz francuskih izraza, npr. »par force«, »mésalliance«, »palais« (u Sabranim djelima X, str. 152, 150 i 144), koji daju prednost Kozarcu ispred *Tordinca*, baš kao i podatak kada *Stanko i Vlatko* govore o »Bečkoj Novoj Presi« (Kozarac je tada student u Beču!).

Inače opsežnije o literaturi koja govori o Josipu Kozarcu v. Djela, 1950, te: *Ivo Frangeš*, Josip Kozarac, u *Povijesti hrvatske književnosti, knj. 4, Realizam*, Zagreb 1975, str. 419—427, lit. str. 427.

Navedeni je autor izradio i leksikografsku jedinicu »Josip Kozarac« sa bibliografijom i literaturom u »Enciklopediji Jugoslavije«, 5, Zagreb 1962, str. 365, pa nema potrebe na ovom mjestu literaturu o J. K. ponavljati.

⁷ I inače se govoreći o dramskom radu Josipa Kozarca služilo izdanjem »Dramska djela«, Sabrana djela Josipa Kozarca, sv. X, *Tartufov unuk*, *Tuna*

Bunjavilo, Turci u Karlovcu; Tisak i naklada knjižare St. Kugli, Zagreb 1939. Pripremio *Iso Velikanović*.

Djelomično se koristilo i sv. I ovog izdanja Sabranih djela, »Pjesme«, Zagreb 1941.

⁸ *Josip Bogner*, Dramatika Josipa Kozarca, Hrvatsko kolo, knj. 15, Zagreb 1934. Uredili B. Livadić i M. Gavazzi. Str. 256—265.

⁹ *Josip Brunšmit* (1858—1929), sveučilišni profesor arheologije, i sam je studirao u Beču, a s Josipom Kozarcem drugovao je i za školovanja i kao profesor u Vinkovcima (1882—1892), a i kasnije. Njemu Kozarac piše i svoja posljednja pisma. U nekoliko navrata pjeva Brunšmitu u spoment. (V. »Pjesme«, 1941).

^{9a} O *Maštroviću* je pisao *Ante Neimarević* u Jutarnjem listu 13/1924, 4431, str. 24—24: »Rijetki jubilej Križevačke škole i društva 'Plug'. Dramatizacija Kozarčevih 'Mrtvih kapitala'«.

On je o tome izvijestio i u Vijencu: »Dramatizacija 'Mrtvih kapitala'«, Vijenac 2/1924, III, 13—14, 441.

U novije vrijeme je o *Maštroviću* donio bilješku—nekrolog *Dalibor Brozović* u Zadarskoj reviji XI/1962, br. 6, str. 515—517. Podsjetit ćemo da je *Maštrović* bio jedan od osnivača osječkog »Hrvatskog lista«!

^{9b} O *Mađerovoj dramatizaciji* bilo je više riječi u publikacijama Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku i u »*Glasu Slavonije*«, Osijek.

¹⁰ Cf. *Janko Jurković*, O smiješnom i smijehu. Ovaj je estetički osvrt lansiran i službeno u školama Trojedine kraljevine, tako npr. u Petračičevoj čitanci, str. 393—396.

¹¹ Na planu dramaturgije osobito su značajna poglavlja o J. K. u djelima *Marijana Matkovića*. Riječ je osobito o:

M. Matković, Dva eseja, Zagreb 1950, str. 175—178. u eseju »Hrvatska drama XIX stoljeća« (str. 90—227). Isto i u Hrvatskom kolu, 2—3, 1949, str. 285—386.

Isti, Dramaturški eseji, Zagreb 1949.

Inače o našoj kazališnoj kritici šenoinog razdoblja cf. i: *Š. Vučetić*, O našoj dramsko-kazališnoj kritici, Zagreb 1950, str. 40—49. (*Šenoa i teatar*) i *Militečeve* misli (str. 52—53), što je djelomično relevantno i za naše izlaganje.

O *Shakespeareu* u Hrvatskoj, odnosno o utjecaju i prisutnosti prije Josipa Kozarca, zanimljivo je izvođenje »*Pravdenića*« i »*Poštenčića*« 1794. i 1804. u *Pečuhu*, na hrvatskom jeziku, dobrom štokavštinom. Po *I. Hergešiću*« u studiji »*Shakespeare u Hrvatskoj*«, str. 505—528. c. Kola, riječ je o štokavskoj verziji *Jure Feketija* u obradi ilirca *Stjepana Marjanovića* u 1839, ali tada pod naslovom »*Pravda ili skerb poglavarah za dobro podložnikah svojih, polužaloslavni igrokaz u III činih*«. Podsjetimo se da je J. Kozarac gledao u Zagrebu 1875. »*Othella*«, a kasnije i »*Vesele žene Vindsorske*« i »*Hamleta*« 1889. što je sve kao poticajna literatura usko vezano za npr. »*Alboina i Rosamundu*«. Sam Kozarac doslovno bilježi u »*Autobiografiji*«: »*Shakespeare i Moliere ležali jedan do drugoga na mom stolu*« (Djela, str. 499) i dalje: »... ja sam kanio bit dramatičarem, te sam se svim žarom dao na izučavanje moderne francuske drame«.